سيميائية البنى السردية في رواية (نساء العتبات)

م.د. طلال خليفة سلمان*

المقدّمة

تعد رواية (نساء العتبات) آخر رواية في نتاج القاصّة العراقية (هدية حسين)، وقد انصبّت دراستنا النقدية عليها؛ لكونها أحدث رواية في نتاج الكاتبة، ولأهمية الموضوعة التي تعالجها. وقد اخترتُ السيميائية منهجاً في هذه القراءة النقدية؛ لاعتقادي بأن المنهج السيميائي فيه القابلية والقدرة على قراءة الثيمات والبنى السردية التي تشكّل عبرها النسيج السردي للرواية، بدءاً من العنوان حتى الشخصيات.

تمحورت الدراسة حول عدّة بنى سردية في الرواية، فقد درسنا سيميائية العنوان، ورأينا أن الكاتبة كانت دقيقة وموفقة في اختيار (نساء العتبات) عنواناً لروايتها، ودرسنا سيميائية الغلاف، ورأينا أن غلاف الرواية قد اختير بدقة، وعكس أجواءها التي اتسمت بالحزن والقلق والسوداوية والكآبة. ثم درسنا سيميائية اللون، ووجدنا أن القاصة كانت دقيقة في اختيار الألوان التي ظهرت في الرواية.

عند دراستنا لسيميائية أسماء الشخصيات وجدنا ان بعض هذه الأسماء حملت دلالة مطابقة لما اتصفت به من صفات، على حين وجدنا أسماء أخرى حملت دلالة مغايرة لصفاتها التي اتصفت بها. ودرسنا أخيراً سيميائية الشخصية النسوية؛ لكون أكثر شخصيات الرواية نسائية أولاً، ولأن هذه الشخصيات كانت أكثر حساسية وأكثر رهافة في التعبير عن الواقع العراقي إبان حروبه الثلاث ثانياً، ولأن الكاتبة ركزت اهتمامها على الشخصية النسوية بشكل قصدي من أجل إظهار معاناة المرأة وأحزانها ولواعجها جرّاء ما مرّ على العراق من حروب متتابعة، ثمّ ذيلنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها النتائج التي توصل إليها البحث.

تعد هدية حسين واحدة من الروائيات والقاصات العراقيات التي تنوّع نتاجها القصصي بين القصة القصيرة والرواية، فمنذ عام ١٩٩٣ الذي ظهرت فيه مجموعتها القصصية (أعتذر نيابة عنك)، وحتى العام ٢٠١٠ الذي نشرت فيه روايتها (نساء العتبات) نشرت عدة مجموعات قصصية منها (قاب قوسين مني) عام١٩٩٨ و(تلك قضية أخرى) عام٢٠٠٢ و(كل شيء على مايرام) عام٢٠٠٢ و(في البيت المسكون) عام٢٠٠٨، كما نشرت عدّة روايات كان أولها رواية (بنت الخان) عام٢٠٠١، و(مابعد الحب) عام٢٠٠٣، و(في الطريق إليهم) عام٢٠٠٤ و(مطر الله) عام٢٠٠٨، كما نشرت كتاباً نقدياً تحت عنوان (شبابيك) وهو يحوي قراءات في القصة القصيرة والرواية عام ٢٠٠٧.

سوف تنصب مقاربتنا النقدية هذه على آخر رواية للكاتبة، وهي رواية (نساء العتبات) الصادرة عن دار فضاءات الأردنية في طبعتها الأولى عام ٢٠١٠. وسنختار السيميائية منهجاً نعتمد عليه في قراءتنا النقدية هذه؛ وذلك لعدة أمور نراها تحمل جانباً من الأهمية والموضوعية، منها أن المنهج السيميائي هو من مناهج مابعد البنيوية، وهذه المناهج لا تحبّذ، أو لنقل ترفض مبدأ انغلاق البنية وموت المؤلف، فهي تحاول استكمال مبدأ البنية الذي قالت البنيوية بانغلاقه عبر البحث في مقاصد المؤلف (القصدية)(١) ، وسياقات العلامات، والأثر الذي تحدثه دلالات النص في المتلقي تمهيداً لتحقيق الاستجابة، فضلاً عن تشظي دوال البنية وتعددها، ولعل السيميائية بوصفها منهجاً نقدياً ((تقف موقفاً متوسطاً بين هذه المناهج، فهي بنيوية من حيث إنها تقوم على رصد العلامات النصية، وهي سياقية من حيث إنّها تسعى للكشف عن سياق العلامات ودلالاتها في الثقافة والمرجع والوجود، وهي ابستمولوجية من حيث إنها تقدّم تفسيراً لإنتاج المعنى)) (٢).

إن الدراسة السيميائية تتجاوز الأنساق إلى السياقات، فهي تتعامل مع النصوص بوصفها علامات مفتوحة لها إحالات متعددة،خلافاً للبنيوية التي تنظر إلى النصوص بوصفها علامات مغلقة لاتحيل إلاّ إلى البنية،وخلافاً

---

* كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد

(١) القصدية هي:" قصدية المنتج توفير التظام والتقارن في النص،وأن يكون أداة لخطة موجهة إلى هدف". مدخل إلى علم لغة النص. تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، د.إلهام ابو غزالة وعلي خليل أحمد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط٢، ١٩٩٩، ١١.

(٢)حجم الخطابات في التراث يكشف حيوية البنى المعرفية، مقابلة مع الناقد هيثم سرحان، صحيفة الوسط البحرينية، ع: ٢٥٨٢، الخميس ١/اكتوبر/٢٠٠٩، ص ٩.

للتفكيكية التي تنظر إلى النص على انه مجموعة دوال لاتملك أية إحالة أو مرجع،وخلافاً للنقد الثقافي الذي يبحث في الظواهر والنصوص عن أنساق مضمرة ؛ طلباً لرؤى كلية(١).

إن المحفّز والدافع الرئيس الذي يحرّك الناقد السيميائي، ويوجهه هو المعنى وإنتاج المعنى في جدلية الواقع والمجتمع والثقافة والايديولوجيا التي تؤطر هذا المجتمع وتوفر له العدّة الرمزية واللغوية، فالمعنى ضالة الناقد السيميائي، وبمنأى عن المعنى وإنتاج المعنى، قد يبطل مفعول السيميائيات في بعدها الإنساني. فكل النصوص والعلامات والأشكال اللغوية وغير اللغوية تتضمن معنى ما أو معان متعددة، قد تبوح بها وقد تسكت عنها، وتظل مهمة الناقد السيميائي في هذا المجال، رهينة بمدى قدرته على استخراج هذا المعنى واستكناهه وإنتاجه، بل واستنطاقه وتكليمه. فكل مايقع تحت يدي السيميائي من نصوص وعلامات وإشارات وأنساق لغوية وغير لغوية متهم حتى يثبت اتهامه من جديد فضلاً عن أنه محط قراءة متأنية وإنعام نظر (٢).

قلنا فيما سبق: بأن مقاربتنا النقدية هذه ستتمحور حول رواية(نساء العتبات)، وهي رواية نراها على جانب كبير من الأهمية في مسيرة هدية حسين الروائية؛ وذلك لأهمية الموضوع الذي تعالجه ودقته وحساسيته، فالرواية تسرد الأحداث التي مرّ بها العراق إبان الحرب العراقية الايرانية، فحرب الخليج الثانية (عاصفة الصحراء)، ثم حرب الخليج الثالثة، وهي ترصد بدقة وعمق معاناة الشعب العراقي جرّاء هذه الحروب المتتابعة بشكل عام، ومعاناة النساء العراقيات بشكل خاص، فهي تسرد وتبيّن وتظهر للعالم بشكل جلي اتسم بالعمق والصدق الفني معاناة جيلين من النساء العراقيات، جيل الأمهات الثكالى في عقد الثمانينيات المفجوع بفقدان الأبناء والأزواج والأحباب في الحرب، وجيل البنات الضائعات في عقد التسعينيات أيام الحصار والفقر والجوع، اللواتي لم يفضلن الزواج بأقرانهن من الشباب، وفضّلن الزواج بالرجال الذين يكبرونهن سناً والذين كانت أعمارهم توازي أعمار آبائهن؛ بسبب حاجتهن لمن يوفر لهنّ متطلبات العيش الرغيد. هذا الأمر وحرب الخليج الثالثة سبّبَ لجيل البنات هذا معاناة كبيرة وخوفاً مستمراً من المجهول، وضجراً دائماً من حياتهن الرتيبة. وإذا ماحاولنا تحليل الرواية على وفق المنهج السيميائي فإننا سنبدأ بالعتبة الأولى وهي عتبة العنوان.

١. سيميائية العنوان:

عني النقد السيميائي بالعنوان عناية كبيرة باعتباره العتبة الأولى من عتبات النص، وباعتباره علامة مهمة في مقاربة النص المدروس، ولهذا نرى السيميائية تبرز ((أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي؛ وذلك نظراً للوظائف الأساسية التي تحدث عنها رومان جاكوبسن (المرجعية، والإفهامية، والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارىء. ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعدُّ مفتاحاً إجرائياً في التعامل في بعديه: الدلالي والرمزي)) (٣).

وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: ((إن العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النصّ ودراسته...إنه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ماغمُض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو- إن صحّت المشابهة بمثابة الرأس للجسد - والأساس الذي تبني عليه)) (٤).

أما العنوان في الرواية فإنه يدخل في علاقة تكاملية وترابطية، فالأول يعلن، والثاني يفسر ويفصّل ملفوظاً مبرمجاً إلى درجة إعادة انتاج أحياناً، كما أنه

يرتبط بالمتن الحكائي ارتباط السبب بالنتيجة، فهو يمثل مفتاح النص والبداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان أشهاري ومحفّز للقراءة (٥).

لقد تمظهر عنوان رواية (نساء العتبات) عبر مقطع واحد تألفت بنيته التركيبية من مسند (خبر) تمثل في لفظ (نساء)، والذي كان مضافاً الى لفظ (العتبات) الذي يفيد الاختصاص، أما المسند إليه (المبتدأ) فهو محذوف. ويمكن تقديره مثلا بـ هذه نساء العتبات، وتبعاً لهذا العنوان فإن القارئ له لأول وهلة سيعتقد بأن شخصيات الرواية ستكون في الغالب من النساء، ولكن أي نساء؟ هل هن النساء بشكل عام أو هنّ نوع خاص من النساء؟ وسرعان مايأتي الجواب من العنوان فالنساء المقصودات هنّ النساء اللواتي يجلسن على عتبات بيوتهن ليسردن حكاياتهنّ ومعاناتهن وأوجاعهن لبعضهنّ، وهذا ماصرحت به الرواية في ثلاثة وثلاثين موضعاً وردت فيه كلمتا (نساء العتبات) أو كلمة (العتبات)، فقد أفصحت هذه المقاطع بشكل قصدي ودقيق عن معاناة جيل الأمهات من نساء العتبات، حتى أن الرواية بدأت بهذا المقطع: ((بين هروبي من بغداد إلى عمّان وسقوط التمثال في ساحة الفردوس فترة زمنية تقارب الثلاثة أشهر، لكنها تسحب إرثاً زمنياً يمتد إلى سنوات، تشكلت من دمٍ تخثّر،

---

(١) حجم الخطابات في التراث يكشف حيوية البنى المعرفية، مقابلة مع الناقد هيثم سرحان، صحيفة الوسط البحرينية، ع: ٢٥٨٢، الخميس ١/اكتوبر/٢٠٠٩، ص ٩.

(٢) ينظر: في سيمياء الشخصية والجسد، مدخل لقراءة أعمال سعيد بنكراد، إدريس جبري، مجلة فكر ونقد، ع٥٨، ٢٠٠٤، نقلاً عن موقع سعيد بنكراد على الرابط الأتي:http:// Saidbengrad.free.fr

(٣) خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية(مجنون الألم)، عبدالرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، ع٩، ١٩٨٧، ١٣٥.

(٤) دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ٧٢.

(٥) ينظر: السيميائية بين النظرية والتطبيق، رشيد بن مالك، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، ١٩٩٤-١٩٩٥، ١٦٢

وخطى تعثّرت، ونساء سفحنَ أشواقهن على العتبات والدروب الموحلة)) [١]. وفي مكان آخر من الرواية يطالعنا قول راوية الأحداث وبطلة الرواية (أمل)، إذ تقول: ((وعلى العتبات حيث تجلس أمي وصاحباتها ويفتحن صناديق قلوبهن المفجوعة بالفقدان ليخرجن الحكايات من مكانها لكي لاتصدأ أو يلفّها النسيان)) [٢]. وتقول (أمل) في مكان آخر: ((رأيت عتبة دارنا مزدحمة بالنساء وأنا طفلة ألوذ بينهن وأستمع إلى حكاياتهن التي تقطر حزناً وتذوب حسرة على الرجال الغائبين، ثم أراني قد كبرت ولذت بغرفتي أغرق في قراءاتي))[٣].

لقد مرّت علاقة بطلة الرواية (أمل) بالعتبات وبنسائها بمراحل أربع، كانت المرحلة الأولى أيام طفولتها حينما كانت تستمع بشوق إلى حكايات أمها وصاحباتها،وفي ذلك تقول: ((كنت أنحشر دائما بينهن أو أكون على مسافة مناسبة تتيح لي سماعهن،كانت تقهرني تلك الحكايات والطريقة التي تُسرد بها)) [٤].

أما المرحلة الثانية فقد كانت مرحلة شبابها التي لم يعد فيها لهذه الحكايات ذلك الطعم اللذيذ الذي كانت تستشعره أيام طفولتها وفي ذلك تقول: ((ثم تكرّ السنين، وتزداد قامتي طولاً، وتتفتح زهرة ربيعي، لم يعد لتلك الحكايات وهجها ولا طعمها اللذيذ برغم الشوك الذي يتخلله)) [٥]. وتقول أيضاً: ((كنتُ وأنا طفلة أندس بين النساء وأستمتع بحكاياتهنّ، ثم بمرور السنين مللتها وصرت أفضّل العزلة)) [٦].

في المرحلة الثالثة بدأت (أمل) تشعر بالحنين إلى عتبات البيوت ونسائها بعد أن دفعت بها ظروف الحرب إلى خارج العراق، حيث اتخذت من عمّان ملاذاً لها من ويلات حرب الخليج الثالثة، فقد أخرجها زوجها (جبار) من العراق خوفاً عليها، فهي تحسّ بالشوق العارم ـ وهي في الغربة ـ إلى تلك العتبات، إذ تقول:((هل تنكسر كبريائي حين أعترف بأنني أشعر بحنين جارف إلى تلك العتبات؟ هل ستتصدّع مشاعري إذا ماقررت حال عودتي إلى بغداد الذهاب إليها وتقبيل حوافها المثلومة)) [٧]. وتقول أيضاً: ((صارت تلك الحكايات، برغم أنها تبعث على الكرب، هي قرص الدواء الذي يسكّن الألم ولا يلغيه)) [٨].

في المرحلة الرابعة بدأت (أمل) لاتكتفي بالحنين إلى العتبات، وإنما أصبحت بحاجة ماسة إلى الجلوس على العتبات والعمل على سرد قصتها منذ طفولتها حتى شبابها، ومن ثم زواجها غير المبرر بـ(جبار) الضابط الكبير في الحرس الجمهوري، والذي يكبرها بثلاثين عاماً. وفي ذلك تقول: ((لكنّ مشاعري إزاء مايحدث غابت تماماً وحلّ محلّها شعور امرأة تجلس على العتبات لتضيف حكاية جديدة بصيغة الماضي عمّا حدث، ثم تنتقل إلى حكاية أخرى عن رجل أوهمت نفسها بأنها تحبّه وضاع أثره في خضمّ الكارثة)) [٩].

وفي الفقرة الأخيرة من الرواية تقول (أمل): ((مايزال هناك الكثير ليعرضه المخرج اللابد في رأسي، لكنه فجأة انتفض، وضغط على زر التشغيل ليسرع بالمشاهد وينهي الفيلم دون أوامر مني، على لقطة أراني فيها أجلس على عتبة بيت أمي الخالية إلاّ مني وأسرد حكايتي على نساء مفترضات يغزلن الحكايات على نول الأحزان)) [١٠]. والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام مفاده: هل جلست (أمل) على هذه العتبة الخالية إلاّ منها لتسرد حكايتها؟ أقول: نعم. جلست وسردت حكايتها بكل تفاصيلها، إلاّ أنّ العتبة التي جلست عليها هي ليست عتبة بيت أمها، وإنما هي عتبة من نوع خاص، وهذه العتبة ـ فيما نرى ـ هي رواية(نساء العتبات)، وكان المستمعون إلى تفاصيل هذه القصة هم نحن القرّاء. فقد حلّت عتبة الرواية مكان عتبة البيت، وحل القرّاء محل النساء.

يظهر لنا عبر النظرة السيميائية لعنوان رواية (نساء العتبات) أن هذه التسمية لم تقتصر على (أم أمل) وصاحباتها، وإنما كان لـ(أمل) عتبتها الخاصة بها ولـ(جمّار) خادمتها عتبتها الخاصة بها، وهكذا فقد شملت سيميائية العنوان كل نساء الرواية، وأشارات إليهن بشكل قصدي، ولعلّ هذا مايفسر كثرة ورود لفظة (نساء) و(العتبات) و(العتبة) في الرواية، وهذا مايفسر أيضاً بداية الرواية بالحديث عن نساء العتبات، ونهايتها برؤية أمل جالسة على عتبة خالية؛ لتسرد حكايتها. وبهذا فإننا نرى أن العنوان كان موفقاً من الناحية الفنية والدلالية فقد أشار صراحة، وبدون مواربة إلى محتوى الرواية، كما أنه من الناحية السيميائية اختصر سرداً امتد على مائتي صفحة تقريباً بكلمتين فقط لاغير.

٢. سيميائية الغلاف:

---

(١) نساء العتبات، هدية حسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ٩.
(٢) الرواية ١٠٥.
(٣) الرواية ١٢٥
(٤) الرواية ١٨٦.
(٥) الرواية ١٨٧.
(٦) الرواية ١٦٦.
(٧) الرواية ١٦٦.
(٨) الرواية ١٨٣.
(٩) الرواية ٢٠٨.
(١٠) الرواية ٢١٠.

بعد أن قرأنا سيميائية العنوان، سوف نقرأ في هذه الفقرة غلاف الرواية قراءة سيميائية. ومن الجدير بالذكر أن الغلاف يعدّ عتبة ثانية للنص بعد عتبة العنوان، وعن طريقه يعبر الناقد السيميائي إلى أعماق النص، ويدخل النص الموازي. والنص الموازي عند جيرار جينت هو ((مايصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرّائه، وعموماً على الجمهور، أي مايحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية)) (١).

ويطلق جيرار جينت على الغلاف اسم النص المحيط والنص الفوقي. ويشمل النص المحيط أو الفوقي كل مايتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، والألوان التي يتشكل منها الغلاف (٢). والصورة المصاحبة لغلاف رواية (نساء العتبات) هي صورة طفلة ترتسم على وجهها علامات الحيرة، ولايظهر من هذه الطفلة إلا نصف جسمها العلوي، أما النصف السفلي من جسمها فهو غارق في اللون الأسود الذي يحيط بها من كل جانب، والذي شمل كل الغلاف تقريباً، باستثناء قطعة تبدو لحائط خلفها يسقط عليه بعض الضوء، هذا الأمر جعل اللون الأسود يطغى على غلاف الرواية بأجمعه باستثناء الجزء العلوي من جسم الطفلة، وقطعة الجدار، وقد أشارت صورة الفتاة إلى صورة بطلة الرواية (أمل) في طفولتها التي كانت كثيراً ماترتدّ إليها عبر تقنية الارتداد الخارجي في أثناء سير الحركة السردية. أما سيميائية وجه الفتاة فقد اتسمت بالحيرة والقلق الذي رافقها منذ نعومة أضفارها وهي تعاني محنة فقدان أبيها، ومعاناة أمها جرّاء هذا الحدث، هذا الأمر جعل حياتها تتسم بميسم الحيرة والقلق والحزن والكآبة والسوداوية، وقد جسّد اللون الأسود الذي غطّى ثلاثة أرباع الغلاف هذه الكأبة والسوداوية تجسيداً سيميائياً، على حين لم تسهم قطعة الجدار المضاءة إلا في إنارة
جزء ضئيل من الغلاف وقد أشار هذا الجزء المضاء إلى بصيص الأمل الذي تبقى لديها، وإلى الأشهر الأولى من زواجها من (جبار) التي أحسّت فيها بالسعادة عند دخولها إلى قصره المنيف، ولكن سرعان ما تحوّل هذا القصر إلى قفص ذهبي ثم إلى سجن، مما أعطاه سمة المكان المعادي للشخصية. وفي ذلك تقول (أمل): ((عليّ الاعتراف بأنني أحببتُ العيش الرغيد في القصر الذي أسميته قفصاً ذهبياً، ومن ثمّ أطلقت عليه (السجن) واختبأتُ خلف أسواره الشاهقة بإرادتي)) (٣).

وهكذا نرى أن القراءة السيميائية للعنوان أسهمت في اظهار جو الحيرة والقلق والخوف والحزن والحرمان والكآبة والسوداوية التي طغت على الرواية من أولها إلى أخرها، ومن ثمّ، فقد أشارت لوحة الغلاف إلى هذه المشاعر التي اتسمت بها نساء العتبات، ومن ثمَّ فإن الغلاف كان دقيقاً من الناحية السيميائية في التعبير عن مضامين الرواية ومداليلها المتعددة.

٣. <u>سيميائية اللون</u>:

مادمنا قد تحدثنا عن سيمياء اللون في غلاف الرواية، فقد ارتأينا أن تكون هذه الفقرة مخصصة عن سيمياء اللون في الرواية. إذ تجلّت فيها ظاهرة لافتة للأنتباه، ولايمكن غض البصر عنها، هي ظاهرة كثرة الألوان التي تمظهرت في النسيج السردي للرواية، فقد ظهرت الألوان بحسب كثرتها كالآتي:

اللون الأسود ١٥مرة
اللون الابيض ٩مرات
اللون الذهبي ٧مرات
اللون الأحمر ٦مرات
الأخضر والبنفسجي والوردي مرتان لكل لون
الفضي والرمادي والخاكي والأرجواني والأصفر والبرتقالي والبيجي مرة واحدة لكل لون.

إن الملاحظ هو أن اللون الأسود كان أكثر الألوان ظهوراً على امتداد الرواية، فقد رأينا (أمل) ترتدي السترة الجلدية السوداء حينما سافرت إلى عمّان (٤)، وكانت ثياب (جمار) سوداء. ووصفت النساء أيام العراقيين العراقيين في سني الحصار بالسود. ويظهر ذلك عبر حوار يدور بين نساء العتبات في الملجأ إذ تقول (أمل): ((أمي تبدأ الحوار مع جارتنا أم عدنان:

ـ ماذا نفعل بالطحين الأسود الذي وزّعوه علينا؟

ـ أسود مثل أيامنا، لاندري ماذا طحنوا مع الحنطة؟)) (٥).

---

(١) Gerda,Genete,Seuil,edseuil.Coll,Poetique,Peris, 1987, P 6.
نقلاً عن: التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية (حمامة السلام) للدكتور نجيب الكيلاني، د.بلقاسم دفه، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٣٨٥، آيار٢٠٠٣، ٨٥.

(٢) ينظر: التحليل السيميائي للبنى السدرية في رواية (حمامة السلام) ٨٥.

(٣) الرواية ١١٦.

(٤) ينظر: الرواية ١٣.

(٥) الرواية ٨٠.

ووصفت (أمل) الأيام التي تنتظرها بالسود، إذ تقول لـ(جمار): ((وقّري دموعك فأيام سود كثيرة بانتظارنا)) [١]. وهكذا فقد أصبح اللون الأسود مسيطراً على أجواء الرواية بدءاً من غلافها مروراً بصفحاتها. ومن المفيد أن نشير في هذا الصدد إلى أن اللون الأسود يحمل سيميائياً دلالتين، الأولى تحيل على الصمت المرتبط بسكون الليل والموت، والقلق والكآبة والسوداوية والحزن، وهو لون يستدعي إلى الذهن صوراً عديدة منها جنائز الملوك والآلهة قديماً، كما يوحي بمشهد القبور وينذر بمصير الإنسان المأساوي والفاجع. وتشير الدلالة الثانية إلى أن الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء، ويستدعي صوراً تكشف عن قداسته، فكساء الكعبة المشرّفة أسود، والحجر الأسود له قداسة في قلوب المسلمين، وآلهة الخصوبة في المعتقدات القديمة تتشح بالسواد، وهو لون الأرض الخصبة، والغيوم المثقلة بالمطر، ويكتسب اللون الأسود دلالة بالغة الأهمية في تجربة المتصوّفة؛ لأنه يعبرّ عن نهاية التجربة [٢].

لقد وظفت هدية حسين الدلالة السيميائية الأولى للوّن الأسود، فقد كانت (أمل) كثيراً ماتلوذ بالصمت، حتى أنه أصبح عادة لها، ثم بمرور الأيام أصبح موجعاً وجارحاً لها. لنراها وهي تصف صمتها:((وأمضي إلى الغرفة مهدودة الأوصال وأصمت تماماً، لكنه صمت موجع عميق جارح، صمت ملموس متحرك يشكّني مثل إبر القنفذ)) [٣].

فضلاً عّما تقدم فإن محاولة فك شفرة اللون الأسود تحيل إلى صفات الحزن والقلق والكآبة والسوداوية والضجر والخوف من القادم المجهول، فقد سيطرت هذه الأحاسيس والمشاعر على بطلة الرواية ونساء العتبات، لذلك فإننا نرى (أمل) في أول صفحة من الرواية تصف لنا مخاوفها بقولها:((الطريق الصحراوي الشاسع أقطعه رجوعاً من عمّان إلى بغداد، استشعر خوفاً من القادم المجهول، وأتفادى رغبة في البكاء)) [٤]. كما أن في اللون الأسود إشارة إلى المصير المأساوي الفاجع للإنسان، وقد شكل هذا المصير نهاية لـ(أم أمل) التي اختطفها الموت فجأة، ونهاية لصاحباتها من نساء العتبات، كما كان مصيراً لـ(أمل) التي أصبحت تحس بالضياع والانكسار والقلق. وأي مصير أفجع على الإنسان من هذا المصير؟

يظهر اللون الابيض ليحاول التخفيف من الأجواء المعتمة في الرواية، فاللون الأبيض فيه إشارة إلى الصفاء والنقاء والسعادة والحبور والبهجة والطهارة. فهل تمكن هذا اللون من الإشارة إلى هذه الصفات؟ عند استقرائنا الدقيق للفقرات التي ورد فيها هذا اللون وجدنا أن الكاتبة تحاول في أغلب هذه الفقرات الجمع بين اللون الأبيض والأسود بقصدية؛ لكي تحافظ الرواية على أجواء الحزن والمعاناة المعتمة التي طبعت شخصياتها وعالمها، فلم يستطع اللون الأبيض إضفاء أجواء البهجة على عالم الرواية، بل بقيت أجواؤها حزينة ومعتمة. وممّا يؤيدّ مانذهب إليه ذلك الحوار الذي دار بين (أمل) وأمها. إذ تقول الأم:

((ـ اسمعي. العسكريون إما جلادون وإما ضحايا، ولا أظن هذا الذي يحمل النجوم الزائفة على كتفيه يمكن أن يكون ضحية.

ـ هناك لون بين اللونين يا أمي،ولايمكن أن تكون الحياة إما سوداء أو بيضاء)) [٥].

في حوار آخر بين (أمل) و(جمار) نرى (أمل) تقول وهي تهمّ بالخروج:((أريد المشي على أرض بيضاء بعد أن نأت عنّي أرض السواد)) [٦]. وبعد أن تخرج إلى شوارع عمّان المليئة بالثلج الذي يشير إلى اللون الأبيض نراها تدخل إلى إحدى المقاهي لتطلب قهوة سادة، ثم تصفها بقولها:((القهوة معتمة مثل أيامي... ارتشفت ماتبقى من قهوتي، ثم غادرتُ المقهى تاركه ثمنها على الطاولة، هربت إلى الشوارع حيث البياض البهيج)) [٧]. فقد أشار لون القهوة المعتمة إلى اللون الأسود، وبذلك جمعت الكاتبة بين اللونين الأبيض والأسود بشكل فني ودقيق، وكانت الغلبة للّون الأسود؛ لكي تحافظ الرواية على أجوائها المعتمة.

يحمل اللون الذهبي سيميائياً عدة دلالات منها القوّة والوهج والبريق والفرح والفوز، ولكن الكاتبة أعطته دلالات مغايرة في (نساء العتبات). وكان أول ظهور لهذا اللون في بداية الرواية عندما وصفت (أمل) حوض الأسماك في قصرها في بغداد، وهي تهمّ بالسفر إلى عمّان. إذ تقول:((ثمّ اكتشفت أن السمكة الذهبية التي أحبها قد ماتت وطاف جسدها على سطح الماء)) [٨]. فقد حمل اللون الذهبي في هذا المشهد دلالة الموت والفراق.

---

(١) الرواية ٨٦.

(٢) ينظر:الشعر التونسي وأشكال الكتابة، أعمال ندوة محمد البقلوطي، بحث:(الإيقاع والتحديث)، عبدالله البهلول، تونس ٢٠٠٦،ص ٩٠.

(٣) الرواية ١٣٥.

(٤) الرواية ٩.

(٥) الرواية ٤٣-٤٤.

(٦) الرواية ٩٧.

(٧) الرواية ٩٩- ١٠٠. وينظر: الرواية ١٣٠-١٣١، ١٥٤.

(٨) الرواية ١٤.

بعد عدّة شهور من زواجها أحسّت (أمل) بالضيق والوحدة والفراغ والضجر في قصرها المنيف، ممّا ولّد احساساً عندها بأن هذا القصر عبارة عن قفص يضيق عليها شيئاً فشيئاً، ولكنها تحاول التخفيف على نفسها بأن تصفه بالقفص الذهبي، إذ تقول:((ستخفت الدهشة بعد عدّة شهور، وأعتادُ على ماأرى فلم يعد يبهرني شيء، بل صرتُ أرى بوضوح قضبان القفص الذي دخلته بإرادتي ورميتُ مفتاحه في بحر عميق. ولكني أخفق من وطأة الكلمة على نفسي قلت وقتها: لابأس إنه قفص من ذهب، ألم يقولوا للمتزوج حديثاً بأنه دخل القفص الذهبي؟ ها أنا أدخل قفصاً ذهبياً بحق، وليس مجرد عبارة تقال في المناسبات)) (١).

وهكذا نرى اللون الذهبي يحمل سيميائياً دلالات مغايرة في هذه النصوص، فهو هنا لون للقفص الذي أحسّت فيه (أمل) بالضيق والمعاناة ، وبذلك يصبح صفة للمكان المعادي الذي لاتحبّه الشخصية، وصفة للقفص الذي يمنح شعوراً بالضيق والكآبة.

٤. سيميائية أسماء الشخصيات:

يحتل الاسم أهمية كبيرة في العمل القصصي، فهو الدال الذي يدل على شخصية معينة، وهو المائز بينها وبين غيرها من الشخصيات. وقد لاحظ (فيليب هامون) صاحب كتاب (سيميولوجية الشخصيات الروائية) أن الرواية المعاصرة، اتخذت في اختيار أسماء الشخصيات منحى جديداً، خاصة عند (صموئيل بكيت) و(الان روب غرييه) إذ تتعدد أسماء الشخصية الواحدة في النص الروائي. كما قد تتعدد الشخصيات لاسم واحد، وقد يلجأ البعض الآخر إلى اختزال أسماء الشخصيات باستعمال الضمائر وأسماء الإشارة، كبدائل لاسم العلم هو، هم، هي، هن، هذا، كما اعتمد بعض الكتّاب على حرف واحد كدال للشخصية مثل (K) عند (فرانتزكافكا) في روايته الشهيرة (القضية). إن هذه البدائل المختلفة التي تحتوي على السمة الدلالية الواحدة عبر النص بأحجام وتركيبات صوتية متفاوتة، تمكن الدارس أن يعرف أن الشخصية نسق من المعادلات في افق ضمان مقروئية النص(٢).

إن اختيار المؤلف أسماء شخصياته لايحصل في الغالب من دون خلفية نظرية، كما أنها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلاقة. فالاسم الشخصي علاقة لغوية بامتياز، فهو يحدد بكونه اعتباطياً أولا (٣).

يرى (فيليب هامون) أن الأسماء الاشتقاقية(الشفافة) التي تحمل دلالات، تستغل كتكثيف لبرامج سردية، أو تسبق وتصوّر بشكل قبلي قدر الشخصيات التي
تحملها، فهذا الاستغلال والتأويل يؤدي دوراً في مقروئية الحكاية، إلا أنه في الوقت نفسه، قد لاتكون مقروئية الأسماء الشفافة تتفق مع تسميتها، فيقع القارئ في خيبة أحياناً. ففي قصة (صديقان) لـ(موبسان) يسمي أحد البطلين (متوحش)، والعكس صحيح فقد تكون شخصية سوداوية تحمل إسماً يوحي بالوداعة والحلم والأمل (٤).
(٤). وهذا ماوجدناه متحققاً في رواية (نساء العتبات) في اسم (أمل) الذي يعني الرجاء والشيء الذي يُرجى ويُتمنى تحقيقه، إلاّ أن أحداث الرواية جاءت على عكس معنى اسم بطلتها، فكل الآمال والتمنيات التي تمنتها (أمل) وأمها لم تتحقق، وبذلك كانت دلالة الاسم من الناحية السيميائية بالضّد من معناه، فحمل اسم (أمل) عكس معناه الذي كان يرجوه متلقي النص، وممّا يؤكد ماذهبنا إليه أحداث الرواية ونهايتها، فضلاً عن عدد من النصوص الواردة فيها. تقول (أمل):((قلتُ في نفسي: إن الأمل الذي فقدته أمي في طفولتها وشبابها عاد وأينع من خلالي)) (٥)، وتذكر كذلك سبب تسميتها بهذا الاسم عبر حوار بينها وبين أمها إذ تقول الأخيرة:((كان أبوك قد أختفى قبل أن يعرف أنني حامل، ولم تكن ولادتك عسيرة، لذلك استبشرتُ بك خيراً وأينع الأمل في نفسي، قلت سيعود مصطفى ويرى هدية السماء)) (٦)، ولكن (مصطفى) لم يعد ولم يرَ ابنته، وبذلك لم يتحقق الأمل المرجو.

لم تقتصر حالة خيبة الأمل على الأم بل شاركت (أمل) أمها فيها، إذ فقدت الأمل بعد زواجها بفترة قصيرة، وبدأ الشعور بفقدان الأمل يتعمق دواخل نفسيتها المتأزمة شيئاً فشيئاً حتى بلغ ذروته بعد سفرها إلى عمّان وبداية الحرب إذ تقول:((جاءت الحرب الثالثة، غطّت سماء مابين النارين، وسحبت منّي آخر خيط للأمل الذي لا أحمل منه سوى الاسم)) (٧).

من الشخصيات الرئيسة في الرواية شخصية (جمّار) التي كانت تعمل خادمة

(١) الرواية ٢٧ ، وينظر: ١١٦.
(٢) ينظر: شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار..دراسة سيميائية، فضالة إبراهيم، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية-بوزيغة، الجزائر، ٢٠٠٠-٢٠٠١،ص ٢٩.
(٣) ينظر: شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز)، ٣٠.
(٤) ينظر: شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز)، ٣١
(٥) الرواية ٢١.
(٦) الرواية ١٢٦.
(٧) الرواية ٦٦، وينظر: ١٩، ٩٧، ١٧١.

عند (أمل)، ورافقتها في سفرها إلى الأردن. ومعنى اسم (جمّار) هو قلب النخلة الذي لولاه لماتت النخلة. فهو الذي يمنحها الديمومة والحياة، ولعلّ دلالة هذا الاسم ظهرت في الشخصية التي حملته، فقد أصبحت (جمّار) هي السبب الرئيس في ديمومة حياة (أمل) في عمّان، خاصة بعد أن فقدت الأخيرة كل طعم للأمل واصبحت تحسّ بالوحدة والضياع والضجر والقلق والحنين، فكان وجود (جمّار) معها سبباً رئيساً في تخفيف أعباء هذه الأحاسيس عنها، فلولا هذه المرأة لما استطاعت (أمل) الصمود أمام معاناتها، وبالتالي فقد مثّلت هذه الشخصية القلب النابض بالحياة، والذي كان يغذي حياة (أمل) بالدم ويمنحها الديمومة والاستمرارية في العيش. وقد أشارت (أمل) في أكثر من نص إلى حاجتها إلى (جمّار) وحنانها الذي كان يمنحها الحياة والأمان والدفء. إذ تقول:((نقلت الصوبة إلى الغرفة وعدّلت الفراش من حولي، مسّدَت جبيني ثمّ تمدّدت إلى جانبي واحتضنتني مثلما كانت أمي تفعل حين تعتلّ صحتي. حنانها سرّب إلى جسدي دفئاً افتقدته منذ زمن بعيد)) (١).

حملت (أم أمل) اسم (صفية)، وقد اختارت الكاتبة هذا الاسم لها عن قصدية تامة؛ لما يحمله من دلالات الصفاء والنقاء والشرف والأصالة والإخلاص. فقد بقيت هذه المرأة على صفائها وإخلاصها لزوجها (مصطفى) الذي فُقد في الحرب العراقية الايرانية ولم تتزوج بغيره أبداً على الرغم من محاولات جاراتها من نساء العتبات تزويجها، فكانت تمنّي نفسها دوماً برجوعه إليها سالماً؛ لكي ترتدي فستان زفافها. تقول (أمل) عن أمها:((أمي التي يحلو لها أن تكون دائماً في خانة الضحايا فتثرثر أينما ذهبت بقصة اختفاء أبي، والتي توقفت حياتها عند آخر يوم رأته فيه فتركت زينتها وأهملت نفسها، وكانت من حين لآخر تخرج فستان زفافها وتكرر: سأرتديه عندما يأتي أبوكِ، وأطوف معه في شوارع بغداد)) (٢).

كان زوج (أمل) ضابطاً كبيراً في الحرس الجمهوري، وقد حمل اسم (جبار منصور)، فلم تكتفِ الكاتبة بالإعلان عن اسمه فقط، وإنما أعلنت عن اسمه الثنائي، وكان لعملها هذا مايبرره، فقد كان هذا الرجل متسلطاً وحازماً ومتجهّم الوجه في أغلب أوقاته، وقد أشار اسم (جبار) سيميائياً إلى هذه الصفات التي اتسمت بها شخصيته فالجبار((من الخلق هو كلّ قاهر متسلط...المتكبرّ الذي لايرى لأحد عليه حقاً...والقلب الجبّار هو الذي لاتدخله الرحمة)) (٣)، وبذلك فقد حمل هذا الاسم دلالة مطابقة لصفاته، تقول (أمل) واصفة(جبار): ((زوجي ضابط كبير في الحرس الجمهوري يدعى جبار منصور، يكبرني بثلاثين عاماً، تزوجته في ظروف عصيبة سأتوقف عندها لاحقاً. عاد من مقر عمله وقت ضحى على غير عادته، قلقاً كان ومتجهم الوجه، قال بحزم كما لو أنه يوجه أمراً لجندي من جنوده)) (٤).

في الوقت الذي حمل اسم (جبار) دلالة مطابقة لصفاته، فإن الاسم الثاني له حمل دلالة مضادة وعكسية، فقد كان اسم أبيه (منصور)، ومن المعلوم إن هذا الاسم يحمل دلالات النصر والقوّة والغلبة، إلاّ أن هذه الدلالات لم تتحقق، وإنما الذي تحقق هو الدلالات المغايرة والمعاكسة لهذا الاسم، فقد انهزم هذا الشخص وأمثاله في حرب الخليج الثالثة، فكانت من صفاته الانهزامية والتخاذل والاستسلام، وبذلك كانت هذه الصفات تحمل دلالات معاكسة لاسمه، فلم يكن منصوراً، بل كان منهزماً من الحرب أو مستسلماً. تقول (أمل):((صارت الأسئلة حول جبار تزاحمني: أين هو من كلّ مايحدث؟ ماذا تراه يفعل الآن وقد دخلت الجيوش الأمريكية إلى قلب بغداد ومزّقت شرايينه؟ في أي مكان يختبئ، هل يقاوم أم انفرط كل شيء، ولم يعد بالإمكان إنقاذ مايمكن انقاذه؟....أين اختفى العسكري المحنّك؟)) (٥).

٥. سيميائية الشخصية النسوية:

نظر (فيليب هامون) إلى الشخصية في العمل الروائي باعتبارها مفهوماً سيميائياً ووحدة دلالية، وهي شكل تقوم بنيته على الأفعال والصفات، وتكتسب معناها ومرجعيتها عن طريق الخطابات، ولاتكتمل إلاّ حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص، فباكتماله تكتمل الشخصية، وتتحدد علاماتها. كما أن تقابل شخصيات النص ببعضها، عن طريق الروابط التي تقوم بينها عبر فضاء النص، يعد سبيلاً لتحديدها وربط مفهومها ضمن سياقات النص (٦).

وتبعاً لذلك، فإن الشخصية تشغل على المستوى الحكائي وظيفة البناء يقوم النص بتشييده أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النص. وبهذا تكون الشخصية علامة داخل نسيج النص، وتتحقق معانيها عبر

---

(١) الرواية ٦٧.

(٢) الرواية ٩٧، وينظر: ١٧١، ١٧٢، ١٨٣.

(٣) القاموس الجديد، علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٨، ١٩٨٨، ٢٤٦.

(٤) الرواية ١٢.

(٥) الرواية ١٩٥.

(٦) ينظر: السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، بحث: سيميائية سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء (فيليب هامون) على شخصيات رواية (غداً يوم جديد) للأديب عبدالحميد بن هدوفة، شريبط أحمد شريبط، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، ١٩٩٥، ص٢٠٠.

علاقاتها بجميع عناصر النص الحكائي؛ فالشخصية التي تسند إليها أدوار محددة لن تتحقق علاميتها إلاّ بقراءتها ضمن جملة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى مهما كانت مواقعها داخل المتن الحكائي،وكذلك بالأحداث والبرامج السردية والنسيج اللغوي (١).

قسم (فيليب هامون) الشخصيات في الرواية إلى ثلاثة أنواع:

١. الشخصيات المرجعية وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والمجازية والاسطورية.
٢. الشخصيات الإشارية.
٣. الشخصيات الاستذكارية (٢).

سوف نركز في هذا البحث على الشخصيات الإشارية، لأنها كانت أكثر حضوراً وأكثر تأثيراً في مسار الحركة السردية، فإذا كانت الشخصيات المرجعية
تحيل إلى مورفيمات خارج النص، فليس للمؤلف حقّ التصرّف فيها، وإنما يحاول توظيفها لاداء معان تخدم موضوع النص الروائي، فإن الشخصيات الإشارية والأدبية وإن كانت تحيل إلى معانٍ وأدوار وبرامج، فهي من صنع المؤلف، أي ليست سابقة للنص كالشخصيات المرجعية، بل متزامنة وناشئة عنه. إنها عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبنى تدريجياً في عمل قصصي؛ لتشكل البطاقة الدلالية للشخصية طوال القراءة. فالشخصيات الأدبية تشارك في الأحداث عكس الشخصيات المرجعية، إنها تسهم في مجرى النص على مستوى القول أو على مستوى الفعل أو على مستوى القول والفعل معاً، وعلامتها من عند المؤلف، فهي ليست مطابقة لشخصيات بعينها (٣).

صنّف (فيليب هامون) الشخصيات الأدبية في فئتين (٤):

١. فئة الشخصيات الواصلة، والتي هي علامات على حضور المؤلف أو من ينوب عنه في النص. إنها الوسائط، وهي بالخصوص لسان المؤلف. وهي تسهم بشكل كبير في تطور أحداث الرواية.
٢. فئة الشخصيات المتكررة: وهي تحيل فقط على النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل النص شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات كمقاطع منفصلة، وهي ذات وظيفة تنظيمية، أي أنها علامات تقوي ذاكرة القارىء.

إن دراسة الشخصيات الأدبية عند فيليب هامون تتم ((انطلاقاً ممّا تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وكذلك ممّا تقوله هي نفسها، وتفعله، فهي إذن تتضح من خلال أفعالها وأقوالها، حيث تتحرك وتتكلم، وكذلك أيضاً التقابل من خلال علاقة شخصية بشخصيات أخرى في الملفوظ)) (٥).

تمحورت أحداث رواية (نساء العتبات) حول النساء، فكانت أكثر شخصياتها نسائية، وبذلك يمكن تصنيفها ضمن مااصطلح عليه في الأدب الجنوسي (٦) بـ: (كتابة النساء) (٧)، وقد أبدعت الكاتبة في رسم شخصياتها عبر عبر نسيج الرواية، وانماز رسمها لهذه الشخصيات بالصدق الفني والعمق، إذ أظهرت عبرها معاناة النساء العراقيات في عقدين ونصف من الزمن تقريباً، ولعلّها كانت راغبة في أن توجّه أنظار القرّاء إلى هذه المعاناة، وأن تجعل جدياً مايبدو للبعض غير ذي أهمية، خاصة للرجال. وفي ذلك تقول فرجينيا وولف: ((عندما تشرع إمرأة في كتابة رواية ستجد أنها راغبة، دائماً، بتغيير القيم السائدة، أن تجعل جدياً مايبدو غير ذي أهمية بالنسبة لرجل، وتافهاً ماهو ذو شأن بالنسبة له)) (٨).

إن اختيار المرأة في إظهار وإبراز المعاناة والمآسي التي تعرّض لها الشعب العراقي في حروبه الثلاث التي خاضها كانت عن قصدية واعية؛ ذلك لأن المرأة أكثر رقة وحساسية، وأشد وضوحاً في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل، كما أن المرأة اكثر قدرة على أن تستقطب بحساسيتها ورقّتها وعاطفتها مُثل مجتمعها وتقاليده، بجميع عناصرها استقطاباً يبلغ حدّ الثبات والتكرار، فإذا قلنا طالبة الجامعة، أو المرأة العاملة أو

---

(١) ينظر: السيميائية والنص الأدبي، ٢٠١.
(٢) ينظر: السيميائية والنص الأدبي، ٢١٤، شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز)، ٣٧.
(٣) ينظر: شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز) ٨٦.
(٤) ينظر: المصدر نفسه ٨٦ .
(٥) ينظر: المصدر نفسه ٨٦ .
(٦) يعني مصطلح الجنوسة، أو الجندر(Gender)، كما يرتأي البعض تسميته:((التشكل والتمايز الاجتماعي والثقافي للجنس)).غرفة فرجينيا وولف ـدراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠١، ص٢٤.
(٧) يعني مفهوم كتابة النساء ((ماتكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن عن الرجال أو عن أي موضوع آخر)). أما مفهوم الكتابة النسوية((فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة..أو من إبداع رجل)). غرفة فرجينيا وولف، ١٠.
(٨) Virginia Woalf,((Women and Writing)) P, 49. / نقلاً عن: غرفة فرجينيا وولف ، ٢١.

الموظفة أو ربّة البيت أو الفلاحة، فمن السهولة أن نستجمع في الذهن صفاتها ـ لا كفرد ـ وإنما كنموذج يتصف بصفات عامة [(١)].

في الرواية عدد من الشخصيات النسوية منها (أم أمل) و(أم عدنان) و(فطومة) و(صبرية)، وهؤلاء هنّ نساء العتبات، ثم (أمل) و(جمّار). وقد عنيت الكاتبة بوصف هذه الشخصيات وإبراز ملامحها وعرض معاناتها جرّاء الأحداث التي تتعرّض لها. ولعلّ هذا الأمر يتطابق مع التوجهات النقدية الحديثة التي أصبحت تعد الشخصية مكوناً ضرورياً ومهماً للتلاحم السردي، فأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وعلى إعطائها الحدّ الأقصى من الظهور وفرض وجودها في جميع الأوضاع. وبالرجوع إلى آراء (فيليب هامون) نجد أن الشخصية في السرد هي تركيب جديد يقوم به القارىء أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص، وتماشياً مع هذا التصوّر تصل الشخصية إلى أعطائنا صبغة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي بمثابة علامة (signe) سيميائية دالة، لها دورها المهم في الحركة السردية [(٢)].

تشير شخصية (أم أمل) سيميائياً إلى جيل النساء اللواتي فقدن أزواجهن في الحرب العراقية الإيرانية، وأصبحن يعانين الحزن الكبير على فقد الأزواج. تقول (أمل) وهي تحكي كلام أمها:((وتخبرني أن أبي لم يكن مندفعاً للقتال، كان رجل علم يدرّس في الجامعة، وحين استدعوه قال وهو يحزم أغراضه: نحن حطب الحروب وسنحترق بنارها لنضيء مجد الحكام الزائف.

ماذا كان عليه أن يفعل؟ لا أحد يستطيع الرفض أو الاحتجاج على مصيره، وهكذا ذهب إلى الحدود الملتهبة وترك النار في قلبي، نار قلبي لن تخمد من بعده أبداً)) [(٣)].

لم تكتف الكاتبة بوصف أحزان (أم أمل)، بل بدأت تصف لنا معاناتها جرّاء بحثها عن أي خيط أمل، أو معلومة عن زوجها المفقود في الحرب، فهي تجوب الشوارع لتجد أي معلومة عن زوجها في المنظمات الحزبية أو مراكز الشرطة أو المستشفيات أو منظمة الهلال الأحمر، ولكن دون جدوى. ولعلّ هذه المعاناة تشير إلى ماتعرّضت له الآلاف من النساء العراقيات في ذلك الوقت. تقول (أمل):((ما الذي جعل أمي تتمسك بحلم باهت وتنثر أحزانها على الطرقات والمسالك الوعرة، بين المنظمات الحزبية ومراكز الشرطة وقواطع الجيش الشعبي والمستشفيات ومنظمة الهلال الأحمر ثم على عتبات البيوت الخاوية؟ هل كان حبّها لأبي قد انصهر في روحها فانصهرت معه شخصيتها؟)) [(٤)].

لم تقف (أم أمل) عند هذا الحدّ بل لجأت إلى طريقة أخرى لجأت إليها الكثير من النساء في رحلة البحث عن أزواجهنّ، وهذه الطريقة تتمثل في مراجعة العرّافين الذين كانوا يدّعون العلم بغيبيات الأمور علّها تجد خبراً يدلّها على زوجها. تقول (أمل):((أشيع عن الملاّ حمدان أنه يشفي المرضى ويحبّل العاقر وينشط العاجز، ويعيد المفقود أو يدلّ على مكانه، وبذلك وجد له صدى في قلوب النساء اليائسات، وكانت صبرية قد أقنعت أمي أن تمضي إليه لعله يكشف سرّ اختفاء أبي أو يعلمها على أقل تقدير عن كونه حياً أو ميتاً، لقد تعبت من النذور وليالي الصيام وعجينة الحنّاء وعقد الخيوط على شبابيك الأولياء، وإيقاد الشموع في الكنائس)) [(٥)].

تشير شخصية (فطومة) إلى نوع آخر من النساء وإلى نوع آخر من المعاناة التي عانتها المرأة العراقية في تلك الفترة، وهي معاناة فقد الأم لأبنائها، تلك المعاناه التي أحرقت قلوب العراقيات، وجعلت أيامهن مصبوغة باللون الأسود، ومطبوعة بطابع الحزن الذي أكل أيامهنّ. تقول(فطومة) وهي تحكي قصّها الحزينة:((كان لي ولدان، ربيتهما بدموع العين بعد وفاة زوجي، قتل الأول في معارك شرق البصرة في السنة الأولى للحرب مع إيران فكرّموني وأطلقوا عليّ لقب (أم الشهيد)، وفي السنة الأخيرة من تلك الحرب رفض ولدي الثاني الانضمام للجيش الشعبي، كان قد أنهى قبل شهرين خدمته العسكرية وأراد إكمال دراسته، وذات يوم داهم بيتنا رجلان من الأمن مع مسؤول الجيش الشعبي في المنطقة واعتقلوه مع عدد من الشبان بتهمة التخاذل، اختفى أثره لأكثر من شهر حتى أخبروني بأنه أعدم وعليّ استسلام الجثة)) [(٦)].

إذا تركنا جيل الأمهات، وجئنا إلى جيل البنات فإننا سنجد هذا الجيل ممثلاً بـ(أمل) قد عاني الأمرَّين؛ لأن معاناته كانت مضاعفة، فمن جانب عانت (أمل) من فقدها أبيها، وهي بمعاناتها هذه تشير إلى جيل من البنات اللواتي ولدن ولم يرين آباءهن، أو فقدن آباءهنّ وهنّ صغيرات. تقول (أمل):((كنت مع أمي أحمل

---

(١) ينظر: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ٥٣، نقلاً عن: سيميائية الشخصية النسوية في رواية(رأس المحنة) لعز الدين جلاوجي، د.عبدالحميد هيمة، موقع إيلاف على الرابط الآتي: ٢٠٠٩/١١/٢٦ http://www.elaph.com

(٢) ينظر: سيميائية الشخصية النسوية في رواية (رأس المحنة).

(٣) الرواية ١٢٧.

(٤) الرواية ١٠٧ ــ ١٠٨.

(٥) الرواية ١٧٦.

(٦) الرواية ٨١ ــ ٨٢.

وزر عذاباتها كأنني المسؤولة عنها وعن فقدان أبي، حتى جعلتني ربما دون قصد منها أشعر أنني فأل سيء عليها، إذ ما إن حملت بي حتى غاب أبي غيبته الكبرى)) [١].

من جانب آخر، عانت (أمل) من زواجها غير المدروس من (جبار) الذي يكبرها بثلاثين عاماً، وبهذه الشخصية وهذا النوع من المعاناة تشير الكاتبة إلى جيل من الشابات العراقيات اللواتي فقدن الأمل أيام الحصار في عقد التسعينيات، وأصبحن، بسبب الفقر والحرمان، يفكرن بالزواج بمن يكبرهنّ سناً، وتنازلن عن أحلامهنّ بالزواج من أقرانهن الشباب؛ لأن شباب تلك الفترة لم يستطع أن يوفر لهن متطلبات العيش الرغيد الذي كنَّ يحلمن به؛ بسبب الأوضاع المزرية جرّاء الحصار، وبسبب الفقر المدقع، ونتيجة لذلك فضّلن الزواج بالرجال الكبار؛ لأنهم ـ في رأيهنّ ـ هم الأقدر على تحقيق الحياة المرفّهة والعيش الرغيد لهنّ. وما إن تزوجن حتى أحسسنَ بالندم جرّاء فعلهن هذا. وقد كانت (أمل) واحدة منهنّ. إذ تقول:((اليوم حين أقلّب الأمور أتساءل: هل كانت خياراتي صائبة أم أنني فعلت مافعلت لأهرب من واقع جدب أبتْ أمي إلاّ أن تبقيه على حاله لتتلذذ بفقره وحكاياته البائسة ثم تورثني إيّاه؟

نعم. هربت من جذوري لأنها غرست في أرض صبخة، اقتلعت نفسي من تلك الأرض وفضّلت رخاء العيش في القصر الباذخ الذي أصبحت رهينته فيما بعد، على حياة العوز مع أم تلهث لكي توفر لقمة العيش)) [٢]. وتقول أيضاً:((إنني أنتقم لشبابي من زوجي العجوز الذي صرت أطلق عليه ـ بيني وبين نفسي ـ العجوز الخاكي)) [٣].

لقد مثلت شخصية (أمل) رمزاً متعدد الدلالات والإشارات، إنها رمز للطفولة المحرومة من حنان الأب ورغد العيش، رمز للشابة الضائعة التي أضاعت نفسها بزواج غير مبرر، رمز للضياع بشكل عام، ضياع الأشياء الجميلة التي لايحسّ بها الإنسان الاّ حين يفقدها، رمز للغربة عن الوطن.

إن الشخصيات التي مرّ ذكرها هي شخصيات يغلب عليها الطابع الرمزي، فالكاتبة لاتكتفي بوصف الشخصيات النسوية وصفاً حسياً فحسب، بل تتخذها رمزاً يشير إلى شيء آخر، كأن ترمز بها إلى الوطن الجريح أو إلى النساء الثكالى، أو إلى الشابات الضائعات، ((فالروائي قد يعمد إلى تجسيد بعض القضايا المعنوية في صور حسيّة تأخذ شكل إمرأة، وعندها يصير هذا الرمز مجسماً وبمثابة قالب تصب فيه المعاني)) [٤].

لقد أظهرت رواية (نساء العتبات) الواقع العراقي بشكل يعكس رؤية الكاتبة الخاصة للمأساة؛ لأن الأديب لايكتفي عند حدّ العرض والتصوير، بل يتجاوز هذا الإطار إلى التغيير الذي يعني إعطاء الرأي وإبراز الموقف بشكل ينمّ عن إدراك عميق لأبعاد المأساة الوطنية المتعددة الجوانب، ومن هنا تقترب (نساء العتبات) من الرواية الشمولية التي تسعى عبر عرض حياة شخصية معينة أو فئة من الشخصيات إلى إبراز فترة تاريخية بعينها. وعلى هذا فقد عبرّت الرواية عبر الشخصيات النسوية عن الواقع المزري البائس الذي ضاعت فيه حقوق النساء وحياتهن، ووئدت فيه أحلامهن.

خاتمة ونتائج

بعد هذه الرحلة مع رواية (نساء العتبات)، وبعد هذه المقاربة النقدية التي اتخذت من السيميائية منهجاً تنتهجه للولوج إلى عالمها الروائي، أصبح من الواضح لدينا أن البنى السردية فيها اتسمت بالدقة والعمق، فقد رأينا أن الكاتبة قد اختارت عنوان (نساء العتبات) لروايتها بقصدية تامة؛ لأن الرواية تدور حول معاناة هؤلاء النساء، وتتخذ من عتبات البيوت فضاءً لسرد هذه الحكايات المليئة بالحزن والألم والضياع.

فضلاً عن العنوان، فقد كانت سيميائية غلاف الرواية توحي بعالمها الروائي المليء بالحزن والسوداوية والكآبة، فكان ثلاثة أرباع الغلاف تقريباً يحمل اللون الأسود، واتسمت صورة وجه الطفلة التي ظهرت في سواد الغلاف بسيماء القلق والحيرة، إذ رمزت صورة الطفلة إلى (أمل) حينما كانت طفلة، فيما رمزت صورة وجهها إلى حيرتها وقلقها، ومن ثمّ ضياعها.

انمازت الرواية بكثرة ورود اللون الأسود فيها، وقد أشار هذا اللون سيميائياً إلى الصمت والقلق والسوداوية والحزن، ولم يفلح اللون الأبيض في كسر جوّ السواد الذي ساد الرواية؛ لأنه كان في الغالب يقترن مع اللون الأسود. أما اللون الذهبي فقد حمل دلالة سيميائية مغايرة في الرواية، إذ وصفت به السمكة الميتة، والقفص الذي كانت (أمل) تحس بأنها محبوسة فيه.

حملت بعض أسماء شخصيات الرواية دلالة مطابقة لدلالة أسمائها من الناحية السيميائية كـ(صفيّة) و(جمّار) مثلاً، على حين حملت شخصيات أخرى دلالة مضادة لدلالة أسمائها كـ(أمل) مثلاً.

---

(١) الرواية ٧١ ــ ٧٢، وينظر: ٣٥، ٤١، ٤٢.
(٢) الرواية ٣٤ ـ ٣٥.
(٣) الرواية ١٣٩.
(٤) سيميائية الشخصية النسوية في رواية (رأس الحنة).

أشارت الشخصيات النسائية إلى معاناة جيلين من النساء في المجتمع العراقي، جيل الأمهات المفجوعات بفقد الأبناء والأزواج، وجيل البنات الضائعات اللواتي اكتوينَ بلوعة فقد الأباء في صغرهن، ثم اكتوينَ بنار قراراتهن الخاطئة التي أدّت إلى زواجهنّ من رجال بعمر آبائهن علّهم يحققون لهنّ ماكنّ يصبون إليه من رفاهية العيش في وقت أصبح فيه المجتمع العراقي يئن تحت وطأة الحصار الاقتصادي في عقد التسعينيات. وقد نجحت الكاتبة ـ فيما نرى ـ في الإشارة وشدّ الانتباه إلى معاناه هذين الجيلين في العراق، كما نجحت في لفت الانتباه إلى معاناة المرأة العراقية بشكل عام.

المصـادر

١. دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
٢. السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، د.ط، ١٩٩٥.
٣. الشعر التونسي وأشكال الكتابة، أعمال ندوة محمد البقلوطي، تونس، د.ط، ٢٠٠٦.
٤. غرفة فرجينيا وولف ـ دراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
٥. القاموس الجديد، علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د.ط، ١٩٨٨.
٦. مدخل إلى علم لغة النص. تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجيرانر وولفجانج دريسلر، د.إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٩.
٧. نساء العتبات، هدية حسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.

البحـوث

١. التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية (حمامة السلام) للدكتور نجيب الكيلاني، د.بلقاسم دفة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٨٥، آيار ٢٠٠٣.
٢. خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية (مجنون الألم)، عبدالرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس ، العدد٩، ١٩٨٧.
٣. سيميائية الشخصية النسوية في رواية (رأس المحنة)، لعز الدين جلاوجي، د.عبد الحميد هيمة، موقع إيلاف الالكتروني، على الرابط الآتي: ٢٦/١١/٢٠٠٩، http://www.elaph.com.
٤. في سيمياء الشخصية والجسد، مدخل لقراءة أعمال سعيد بنكراد، إدريس جبري، مجلة فكر ونقد، العدد٥٨، ٢٠٠٤.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. السيميائية بين النظرية والتطبيق، رشيد بن مالك، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، ١٩٩٤ ــ ١٩٩٥.
٢. شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطارــ دراسة سيميائية، فضالة إبراهيم، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيةـ بوزيغة، الجزائر، ٢٠٠٠ ــ ٢٠٠١.

الدوريـات :

١. صحيفة الوسط البحرينية، العدد:٢٥٨٢، الخميس ١/اكتوبر/٢٠٠٩، مقابلة مع الناقد هيثم سرحان بعنوان: حجم الخطابات في التراث يكشف حيوية البنى المعرفية.

The Semilogy of the Narrative Structure in "Nisa'a Al Altabat" Novel

Tala Khalifa Salman

Arabic Dept. – The College of Education for Women- Baghdad University

Abstruct

This recearch is about studying the novel (doorstep's women) by the Iraqi narrator Hadia Hussian, and I choose Semiolog as a Curriculum for this critical approach, because I think that this Semiotic curriculum has the ability to read the Subjects and the narrative constructions. Which form the structure of the novel starting from the little to the characters.

The focus is on many narrative constructions in the novel we have studied the semiology of the tittle, the semiology of the cover, of the color, the names of the characters and the semiology of the female characters.

First the focus of the novel is on the women's characters because most of it's characters are women. Secondly because these characters are senestive and soft in expressing the Iraqian reality due to the three wars that Iraq has come through. Finally because the novelist constrates her intrest on the female character. Intentionally to show the suffering of women due to the constant wars that Iraq has come through.